

Н. И. Астрахан

(Житомирский государственный
университет им. И. Франко, Украина)

**Литературное произведение как эстетическая проверка
ценностей**

**(на материале драматического цикла А. С. Пушкина,
называемого «маленькими трагедиями»)**

Аннотация. В статье литературное произведение рассматривается с точки зрения осуществления в нем проверки ценностей на соответствие истинным смыслам бытия. Смысл произведения, открывающийся в процессе его интерпретации, соотносим со смыслом бытия, подобно тому, как бытие литературного произведения неразрывно связано с бытием всеобщим. Интерпретация литературного произведения предполагает артикуляцию смыслов бытия, раскрытию которых подчинено бытие литературного произведения. Феномен художественной целостности литературного произведения характеризуется как утверждающий или опровергающий ту или иную систему ценностей. Неразрывная связь онтологического и эстетического, аксиологического и гносеологического в бытии литературного произведения раскрывается на основе анализа художественного текста маленьких трагедий А. С. Пушкина и интерпретации драматического цикла как художественного целого.

Ключевые слова: *бытие литературного произведения, интерпретация, ценность, смысл.*

I. Введение. Современные гуманитарные дисциплины (не только аксиология) с особым вниманием обращаются к проблеме ценностей и смыслов. Социологи отмечают, что ценности в сознании современных

людей превалируют над смыслами, часто не ведут к обретению смысла, к погружению в смысл, осознаются формально, поверхностно, что это осознание сопровождается уклонением от понимания правды о своих мотивах и интенциях [1]. Разрыв между ценностями и смыслами приводит к катастрофическим последствиям в практике реальной жизни, ведет к девальвации ценностей и утрате смыслов. Разрыв этот недопустим. Как отмечал К. Г. Юнг, причастность к расширяющемуся смыслу выводит человека за границы обычного приобретения и потребления, человек способен преодолеть любые трудности, если осознает, что это имеет смысл. «Ценность – это, прежде всего, артикулированный смысл, который имеет антропоморфное значение и определяет собой специфику мировоззренческих представлений человека, выступая общим ориентиром его сознательных, то есть соответствующих цели, целенаправленных действий, – отмечает И. Г. Сухина. – [...] ценности представляют собой, скорее всего, главную характеристику человеческого бытия, поскольку все, что связано с жизнью и деятельностью человека, имеет или должно иметь смысл» [2].

II. Постановка задачи. Об аксиологических аспектах эстетического писали Р. Ингарден и М. Бахтин. На почве литературного произведения разрыв между ценностями и смыслами невозможен. Литературное произведение представляет собой проверку ценностей на истинность, соответствие глубинным смыслам человеческого бытия. Предмет художественного исследования в литературном произведении – это то, что воспринимается как ценность, претендует на то, чтобы быть ценностью в глазах автора, персонажа или читателя: жизнь, любовь, те или иные человеческие качества, творчество, власть, слава, материальные блага и т.д. Целостность литературного произведения является художественным доказательством правомерности подтверждения или опровержения исследуемой ценности или системы ценностей. Сквозь ценность в литературном произведении

проглядывает смысл, подобно тому, как сквозь символ проступает архетип – позволим себе несколько произвольное пересечение аксиологического и когнитивного подходов к литературному произведению, оправданное тем, что в онтологии произведения они нераздельны.

По мнению В. Е. Хализева, сущность эстетического отношения к действительности проявляет себя в феномене целостности [3]. При этом остается открытым вопрос, является ли целостность атрибутивным признаком бытия или результатом художественного освоения действительности. Вероятно, утрата ощущения целостности, которое должно возникать как элементарная реакция на причастность к бытию, является результатом ошибок миропонимания, допускаемых на уровне индивидуального и коллективного сознания. Одна из причин подобных ошибок – ориентация на ложные ценности и как следствие этого – утрата смысла бытия как индивидуального, так и общего. Литературное произведение призвано эти ошибки исправить (точнее – учесть) и утраченный смысл восстановить. Таким образом, смысл литературного произведения, к которому должна привести его интерпретация, – это артикулированный (вербализованный) и художественно доказанный (о чем свидетельствует феномен целостности [4]) смысл бытия.

Люди всегда говорят о ценностях, о чем бы они ни говорили. Ценность проглядывает сквозь анти-ценность, нужно только это увидеть. Литературное произведение организывает речь так, чтобы выстроить необходимую для такого видения точку зрения. Интерпретатору литературного произведения необходимо освоить эту точку зрения, увидеть человека и мир «глазами автора» и осуществить собственную попытку артикуляции смысла. В пространстве литературного произведения, таким образом, снимается противоречие между этическим и эстетическим, создаются предпосылки для осознания этого противоречия как ложного. «Сила автора художественного текста

состоит, вместе со способностью социально адекватно и интересно представить содержание и смысл социальной действительности в ее историческом развитии, также и в художественности и в художественной влиятельности, – считает Г. И. Богин. – Последняя же строится на способности дать в тексте те формальные средства как превращенные формы общественно значимого понимания, от которых возможен наиболее информативный, надежный, убедительный и, главное, социально адекватный и социально весомый переход реципиента от содержательных сущностей к метасмыслам, к художественным и философским идеям текста» [5, с. 49].

Артикуляция смысла как цель литературоведческой интерпретации не предполагает его выделение в чистом виде, получение «экстракта смысла». «Смысл не может существовать за границами творения, за границами его бытия, его невозможно выразить другими способами, другими словами, продемонстрировать на отдельно взятых примерах [...], – отмечает Н. Н. Смирнова. – Смысл не извлекается из бытия, а есть само бытие» [6, с. 123]. Интерпретация литературного произведения, ведущая к построению его интерпретационной модели, не претендуя на выделение смысла в чистом виде, является формой бытия смысла, встроенной в бытие литературного произведения. То есть в процессе бытия произведения, достигающего полноты благодаря интерпретации, определенно-конкретной объективацией которой выступает интерпретационная модель произведения, только и может существовать смысл. Подобно тому, как смысл не существует до произведения, он не может существовать после произведения, за границами его бытия.

Целью данной статьи является интерпретация драматического цикла А. С. Пушкина, называемого «маленькими трагедиями», рассмотрение цикла с точки зрения проверки в нем ценностей человеческого бытия. Целостный анализ художественного текста трагедий, составляющих цикл, должен стать основой для интерпретации

цикла как художественного целого, осуществляемой в рамках герменевтического подхода.

III. Результаты. Художественное исследование «судьбы человеческой» в каждой трагедии драматического цикла А. С. Пушкина строится на установлении кульминационного, вершинного момента формирования характера центрального героя, вокруг изображения того мгновения, которое герой мог бы назвать действительно прекрасным, заслуживающим того, чтобы оно «остановилось», как этого желал Фауст в трагедии И. В. Гете. «Прекрасное мгновение» маркирует приближение героя к наивысшей в его представлении ценности. Так, для барона в трагедии «Скупой рыцарь» таким мгновением становится уединение в подвале возле сундуков с золотом, возможность добавить к накопленному богатству еще хоть малую толику; для Сальери («Моцарт и Сальери») – мгновение, когда Моцарт выпивает отравленное вино; для Дон Гуана («Каменный гость») – момент, когда Донна Анна узнает его настоящее имя и все-таки не отталкивает; для Вальсингама («Пир во время чумы») – мгновение, когда он исполняет гимн во славу чумы, «песню», что несет в себе предвосхищение бессмертия. Переход от центрального героя одной трагедии к центральному герою трагедии другой осуществляется через карнавальные (взаимосвязанные) смерть и возрождение (в случае Сальери можно говорить о смерти духовной). При этом художественная логика построения драматического цикла ведет к постепенному улучшению художественно исследуемой человеческой сущности – вплоть до Вальсингама, во внутреннем мире которого снимаются намеченные противоречия, реализуется попытка соотнесения (корреляции) всех намеченных точек зрения на критерии «прекрасности» мгновения. Эта корреляция осуществляется в регистре ощущения живого Бога, в пространстве человеческого всеединства, приобщаясь к которому, отдельный человек может оказаться сильнее смерти.

В соответствии с этим постепенно от трагедии к трагедии поднимается планка в процессе художественной проверки автором и осознания героями настоящих ценностей на фоне ценностей ненастоящих, ориентация на которые ведет к личностному краху, становится предпосылкой трагических развязок.

Так, в первой трагедии выбор в пользу денег как главной ценности, сделанный и отцом, и сыном, ведет не только к разрушению рыцарских качеств у старого и молодого рыцарей, но и к потере обоими веры в саму возможность существования отцовской и сыновней любви, которая на фоне изображаемых событий начинает восприниматься как настоящая ценность. Отход от нее делает «ужасными» и сердца, и века.

Во второй трагедии зависть-ревность Сальери вызывает не гений Моцарта, а его слава. Выбор этой иллюзорной ценности, которая поднимает одного человека над другими, утверждает его исключительность, превосходство, заставляет Сальери встать на путь преступления, то есть окончательно предать истинную ценность – равенство и братство всех людей перед лицом гармонии, прекрасного (для Моцарта Сальери – брат, один из «сыновей гармонии», к сообществу которых может присоединиться любой человек, хотя реализуют эту возможность немногие «пренебрегающие презренной пользой»). Служение искусству, по Сальери, не является бескорыстным – оно, с его точки зрения, требует славы как заслуженной награды. Для Моцарта же награда в самом искусстве, в радости творчества, которое даже не воспринимается им как труд («сыновья гармонии», с его точки зрения, – «счастливицы праздные»), но в то же время требует такой бескорыстной самоотдачи и единения с другими, что реквием, написанный по поводу смерти постороннего² человека, оказывается реквиемом на собственную смерть.

В трагедии «Каменный гость» предпосылкой гибели Дон Гуана становится целая жизнь, прожитая в системе координат ложной

ценности – победы над другими, ради которой надо убить в поединке каждого мужчину, который отказывается подчиниться без боя, и соблазнить каждую женщину, оказывающую хоть какое-то сопротивление чарам соблазнителя. Устранение мужчины открывает для Дон Гуана путь к женщине, которую тоже надо победить – только другими средствами. Победа, таким образом, становится утверждением собственной силы, способной навязать свою волю другим – любому мужчине, оказавшемуся менее искусным дуэлянтом, любой женщине, попавшей в ловушку расчетливо-соблазнительной песни. В этом отношении третья трагедия цикла перекликается со второй: и Сальери, и Дон Гуан используют искусство для вознесения над другими. Одного героя владение искусством музыки должно привести к славе, другого ведет к победе искусство фехтовать и составлять любовные песни. Читатель не может не задуматься над тем, что прагматически ориентированное искусство перестает быть искусством, подобно тому, как та или другая форма доминирования, господства над людьми, ведущая к разрыву естественных человеческих связей, ничего не может дать человеку, может лишь отнять, прежде всего, способность быть человеком среди людей.

Пушкин не ставит под сомнение победу или силу как ценность, но придает им в трагедии «Каменный гость» новое значение: по-настоящему сильным Дон Гуан оказывается тогда, когда признает над собой победу Донны Анны, преклоняет колени перед добродетелями, над которыми ранее смеялся. Эта метаморфоза утверждает любовь в качестве высшей ценности, возвращающей человека к его истинной сущности, придающей смысл и жизни, и смерти. Аксиологический переворот в сознании Дон Гуана воспринимается как актуальный в плане дальнейшего развития русской литературы, для которой прорастание сквозь капризную и своевольную страстную любовь между мужчиной и женщиной любви христианской, построенной на «божеском»

отношении к другому человеку, станет характерным. Такого рода «метаморфозы» можно увидеть, например, в произведениях Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Ф. И. Тютчева, Б. Л. Пастернака.

Основные конфликты драматического цикла, намеченные в первых трех трагедиях, максимально обостряются в «Пире во время чумы». В четвертой трагедии цикла сходятся все смысловые линии маленьких трагедий, получая новое звучание. Настоящие ценности оказываются объединенными, обобщенными в образе обычной человеческой жизни, мастерски воплощенном Пушкиным в песне Мери. Но, согласно художественной логике поэта, обычная человеческая жизнь (радостные детские голоса в школе, веселый труд под чистым небом, любовь к близким и родным, ощущение общности бытия, выраженное местоимением «мы») начинает осознаваться как ценность на фоне страшной смертельной опасности, принесенной в город чумой. Напоминание о чуме окрашивает песню Мери нотами щемящей тоски по утраченному нормальному существованию.

Отметим, что в образе чумы воплощается и мотив власти: власть в ее максимальном проявлении – это и есть смерть. Пересечение мотивов власти и смерти наблюдается во всех трагедиях цикла, оно готовит их убедительное художественное отождествление в «Пире во время чумы». Так, в первой трагедии власть была связана с деньгами, во второй – со славой, в третьей – с победой над другими людьми (мужчинами и женщинами). Во всех случаях стремление получить власть над другими несло духовную и/или физическую смерть не только окружающим, но и самому субъекту данного стремления. В сюжетном построении всех трех трагедий, на наш взгляд, воссоздается одна и та же мифологема, которая отсылает нас к Евангелию, эпизоду испытания Христа в пустыне, когда он должен был осуществить выбор между всемирной державой и движением по заветному пути, ведущему к распятию и Воскресению.

IV. Выводы. В пушкинской «Сцене из Фауста» (1825), написанной одновременной с возникновением ряда замыслов, часть из которых реализовалась позже в маленьких трагедиях, можно увидеть своеобразный ключ к пониманию проблематики и поэтики драматического цикла. «Сцена из Фауста» – это разговор знаменитого героя с Мефистофелем, образ которого персонифицирует соблазняющий, заставляющий отклониться от верного пути, от истинных ценностей бытия внутренний голос человека. Подобный разговор, если абстрагироваться от его очевидного религиозного смысла, лежит в подтексте правильного или неправильного, но в любом случае сознательного – то есть ответственного – выбора. От маленьких трагедий Пушкина путь русской литературы должен был привести к романам-трагедиям Ф. М. Достоевского, в которых представлены многочисленные варианты неверного выбора и его страшных последствий. Выразительный пример художественного воплощения указанной мифологемы, сопровождающийся ее полным проявлением, авторским осознанием, – легенда о Великом инквизиторе, стремящемся доказать в разговоре с Христом, что его, инквизитора, выбор в пользу «чуда, тайны и авторитета» – то есть абсолютной власти – является единственно правильным.

Маленькие трагедии становятся пространством проявления гносеологических и аксеологических ошибок, анализа их разрушительных последствий. «Уединенное сознание» (термин В. И. Тюпы [7]), эгоистически замкнутое, изолированное от гносеологически и аксиологически продуктивного диалога в силу невозможности признать какое бы то ни было другое сознание равнозначным себе самому, обречено на ошибки. В маленьких трагедиях четырежды повторяется ситуация опасной в плане совершения трагической ошибки самоизоляции сознания – предпосылки неверного взгляда человека на себя и окружающий мир, неверной

ценностной ориентации, но таким образом, что центральный персонаж, носитель «уединенного сознания», субъект ошибки, от трагедии к трагедии постепенно осознает ее, корректирует свои представления на пути восстановления связей с другими людьми. В результате в четвертой трагедии, в финале драматического цикла, сама смерть воспринимается как ошибка сознания. Осознание этой ошибки возможно лишь при условии единения субъекта сознания со всеми другими людьми, с бытием во всей его полноте. Вальсингам, находясь в ситуации такого единения во время провозглашения гимна чуме, мгновенно переходит от прославления смерти (продиктованного в координатах его индивидуального существования эгоистическим желанием умереть, соединиться с умершими любимыми) к идее бессмертия, то есть чрезвычайно быстро, в контексте одного высказывания обнаруживает гносеологическую/аксеологическую ошибку и исправляет ее. Особенно важно здесь то, что это высказывание поэтическое, то есть литературное произведение как эстетическая проверка ценности не только ярко проявляет свою аксиологическую направленность в драматическом цикле А. С. Пушкина, но и становится предметом художественного исследования.

Литература

1. Яковенко А. В. О смыслах и ценностях при изучении социальных процессов // Методология, теория и практика социологического анализа современного общества: Сборник научных работ. – Выпуск 16. – Х. : ХНУ имени В. Н. Каразина. – 2010. – С. 58–62.
2. Сухина И. Г. Культурно-антропологические функции ценностей и их значение [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/.../Vdnuet/gum/2011_2/Suhina.pdf
3. Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник. – [4-е изд., испр. и доп.]. – М. : Высш. шк., 2004. – 405 с.

4. Гиршман М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. – [2-е изд., доп.]. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 560 с. – (Коммуникативные стратегии культуры).
5. Богин Г. И. Обретение способности понимать: Введение в герменевтику. – М. : Психология и Бизнес ОнЛайн, 2001. – 731 с. Электронная книга. Лингвистика. Лингвистика текста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://superlingust.com/index.php?Option=com_content&view=article&id=701:2011-01-13-16-59-52&catid=10:2009-11-23-13-36-04&Itemid=10
6. Смирнова Н. Н. Развитие идеи коммуникативности в XX в. // Теоретико-литературные итоги XX века: В 2 т. / [редкол.: Ю. Б. Борев (гл. ред.) и др.]. – М. : Наука, 2003. – Т. 1 : Литературное произведение и художественный процесс. – С. 118–133.
7. Тюпа В. И. Анализ художественного текста. – М. : Академия, 2006. – 336 с.